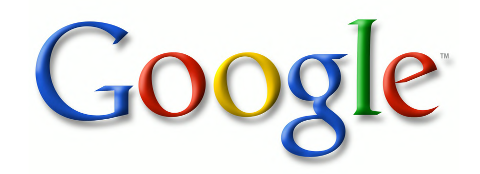
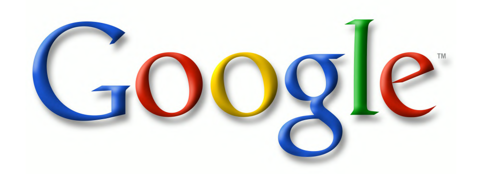
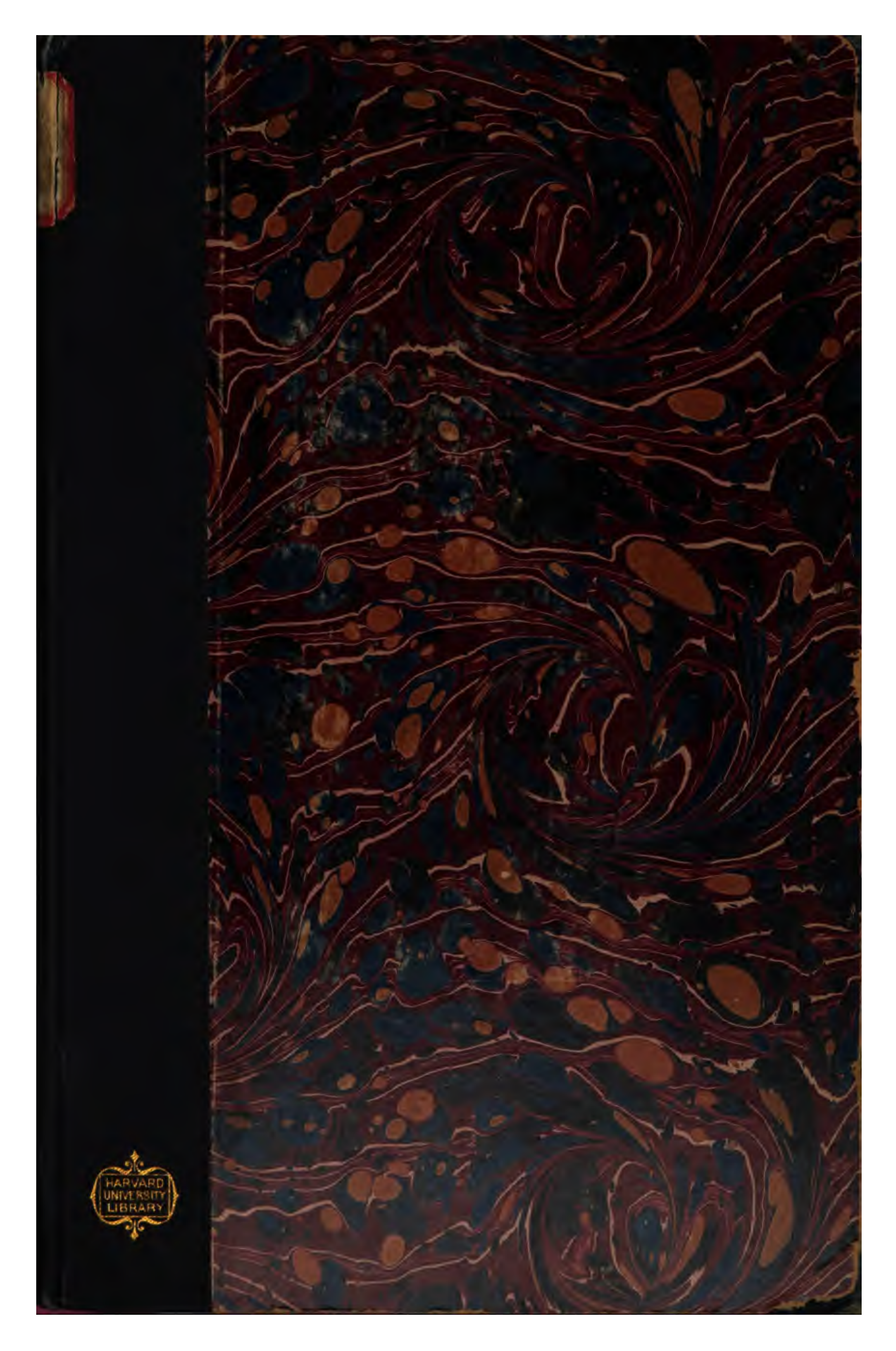





HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

Über Robert Southeys Orientalische Epen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde,

der

hohen philosophischen Fakultät

der

vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Albrecht Wächter

aus Erfurt.



Halle a. S.

Hofbuchdruckerei von C. A. Kaemmerer & Co.

1890.

Über Robert Southeys Orientalische Epen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde,

der

hohen philosophischen Fakultät

der

vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Albrecht Wächter

aus Erfurt

Halle a. S.

Hofbuchdruckerei von [illegible]

[illegible]

Über Robert Southey, dessen dichterische Thätigkeit in die Blüteperiode der englichen Romantik fällt, ist reiches biographisches Material vorhanden in den von seinem Sohne*) und seinem Schwiegersohne**) herausgegebenen Briefen und dem von Dowden***) veröffentlichten Briefwechsel des Dichters mit Caroline Bowles. Eine übersichtliche auf Quellenforschungen beruhende Darstellung des Lebens des Laureaten hat neuerdings Dowden†) geboten, während Hennig††) das Verhältnis Southeys zu dessen grösstem Zeitgenossen Byron beleuchtete. Eine litterarische Würdigung von Einzeldichtungen Southeys ist indessen noch nicht vorhanden. Von seinen poetischen Produkten, die grösstenteils in das Gebiet des Epischen gehören, zeigen „Thalaba the Destroyer“ und „The Curse of Kehama“ eine so auffallende Ähnlichkeit in Form und Inhalt, dass sie sich am ehesten für eine geschlossene Untersuchung eignen dürften. Wir fassen beide auf Grund der Verwandtschaft ihres Stoffes als „orientalische“ Epen zusammen und widmen ihrer Betrachtung die vorliegende Arbeit.

---

*) The Life and Correspondence of R. Southey ed. by. Ch. Cuthbert Southey. L. 1849|50. 6 vol.

**) Selections from the Letters of R. Southey ed. by J. Wood Warter. L. 1856. 4 vol.

***) The Correspondence of R. Southey with C. Bowles ed. by Edw. Dowden. Dubl. u. L. 1856.

†) Ed. Dowden, R. Southey, in English Men of Letters. L. 1879.

††) Hennig, Verhältnis von R. Southey zu Lord Byron. Anglia III. 426 ff.

Southey hatte von vornherein Anlage zum Romantiker. Wenn er als Knabe fern von Gespielen die heimatlichen Fluren durchschwärmte und sich an der Lieblichkeit ihrer Natur ergötzte, wenn er einsam an seinem Lieblingsplätzchen, dem Grabe eines im Duell gefallenen jungen Mannes*), sich aus der entarteten Gegenwart in eine bessere Welt der Phantasie hineinträumte, so war dieser Zug, Leben und Poesie in Eins zu verschmelzen, ein rein romantischer. Noch am 15. Juli 1811 schrieb er an W. S. Landor**):

„My earliest and deepest recollections are connected with flowers, and they always carry me back to other days.“

Fast wehmütig klingen in demselben Briefe die Worte:

„Sounds recall the past in the same manner, but do not bring with them individual scenes, like the cowslip-field or the bank of violets, or the corner of the garden to which we have transplanted field-flowers. Oh, what a happy season is childhood, if our modes of life and education will let it be so!“

Ein festeres Ziel sollte die jugendliche Neigung Southeys erhalten, als er durch seine Tante Miss Tyler, die eine Zeit lang seine Erziehung leitete, das Theater kennen lernte. Was er erträumt, das zeigte sich ihm hier in concreter Anschaulichkeit; hier fand er eine gerechte und schöne Welt im Gewande der Poesie, und hier sog er zuerst die Begeisterung für den Dichterberuf ein, der sein Leben erfüllte. Wie bedeutsam ist es, dass er als achtjähriger Knabe vor allen anderen die „romantischen“ Theaterstücke sehr anziehend findet!

„My favourite play upon the stage was „Cymbeline“ and next to that, „As you like it.“ They are both romantic dramas, and no one had ever a more decided turn for music or for numbers, than J had for romance***).“

Bald suchte er in der Lektüre Befriedigung seines Interesses. Die Ritterromane, die alten Balladen und die

---

*) L. u. C. I. 43.
**) L. u. C. III. 313.
u. C. I. 71.

grossen romantischen Epen des Mittelalters wurden ihm lieb, und die morgenländische Geschichts- und Märchenwelt zog er in den Bereich seiner Kenntnisse. Das war ein Feld für das Spiel seiner Einbildungskraft! Hören wir ihn selbst:

„The first of my Epic dreams was created by Ariosto. I meant to graft a story upon the Orlando Furioso, not knowing how often this had been done by Italian and Spanish writers". *)

I. Entstehungsgeschichte.

Wofür der Knabe geschwärmt, das beschäftigte auch den Jüngling. Der siebente in der Reihe der wissenschaftlichen Vorträge, welche er mit Coleridge 1795 in Bristol eröffnete, führte den Titel:

„State of the Eastern Empire, to the Capture of Constantinople by the Turks; including the Rise and Progress of the Muhammedan Religion and the Crusades".

In dasselbe Jahr fiel Southeys erste Reise nach Portugal. „Hier", sagt Hennig, „in dieser halborientalischen Welt, erwuchs auch seine Vorliebe für orientalische poetische Stoffe, die er von neuem in die Englische Litteratur einführen sollte.„ — Denn, in der That, am 31. Juli 1796, wenige Monate nach der Rückkehr in die Heimat, erwähnt Southey in einem Briefe an Bedford ein „Oriental poem of the Destruction of the Dom Daniel". **) Es sind die Anfänge der „metrischen Romanze" — so lautet Southeys eigener Ausdruck — „Thalaba the Destroyer." In den letzten Jahren hatte sich des Dichters Neigung für das Drama mehr und mehr vermindert, die für das Epos sich verstärkt. Bereits 1795 hatte er unter anderen epischen Arbeiten den Grund zu dem erwähnten „muhammedanischen" Gedichte gelegt. Im Laufe der Zeit sammelte er das nötige Material und beschäftigte

*) L. u. C. I. 118.
**) L. u. C. I. 287.

sich eifrig mit der Erweiterung seines Planes zu einem grösseren orientalischen Epos. So teilte er am 29. August 1798 seinem Bruder Thomas mit*):

„you would, I think, be pleased with the skeleton of a long poem upon the destruction of the Dom Daniel, of which the outline is almost completed; when it will get farther I know not.“

Allerdings sollte das Gedicht erst am 12. Juli 1799 seiner eigentlichen Ausführung näher gerückt werden. An diesem Tage hatte Southey sein Epos „Madoc“ in der Handschrift vollendet, und zwar in Kingsdown im Hause einer alten Dame, deren Sohn, Charles Danvers, er zu seinen besten Freunden zählte. Voll Eifer schreibt er von dort aus:

„it is a great work done, and my brain is now ready to receive the Dom Daniel, the next labour in succession.“**)

Der Dichter war schon am anderen Morgen imstande, dem Freunde die ersten hundert Zeilen seines neuen Werkes zu zeigen; denn Southey hatte damals wie W. Scott die Gewohnheit, vor dem Frühstück poetisch thätig zu sein. Wenigstens $^9/_{10}$ von Thalaba, Madoc, Kehama und Roderick hat er zu dieser Tageszeit geschrieben. Dann war er während seines Aufenthaltes in Exeter an der Weiterführung des Epos unermüdlich thätig, so dass er am 22. Sept. 1799 an Joseph Cottle berichten***) konnte: „Thalaba the Destroyer is progressive.“

Wir bemerken hier den veränderten Titel des Gedichtes, über den uns ein Brief Southeys vom 25. Oktober 1799 an seinen Bruder Thomas†), den er über die Fortschritte seiner Arbeit auf dem laufenden erhielt, Aufklärung giebt:

„Concerning my own employment, the Dom Daniel romance is rechristened, anabaptized Thalaba the Destroyer, and the fifth book is begun; this I should like to show you.“

---

*) L. u. C. I. 347.
**) L. u. C. II. 21.
***) L. u. C. II. 24.
†) L. u. C. II. 31. 32.

Was den Namen „Thalaba“ betrifft, so drängt sich uns eine Vermutung auf. Möglicherweise ist er vom Dichter aus dem portugiesischen Ortsnamen „Batalha“ gebildet, der ja dieselben Buchstaben enthält. Batalha ist für Portugal eine Erinnerungsstätte denkwürdiger Zeit, noch jetzt ausgezeichnet durch die ornamentenreichen Trümmer vergangener Tage. Es ist wahrscheinlich, dass Southey schon bei seinem ersten sechsmonatlichen Aufenthalte in Portugul auch Batalha besucht hat; denn er erwähnt in einem Briefe vom 26. Januar 1796 an seinen Freund William Wynn den Ort „Alcobaça“, der zu Batalha in enger lokaler und geschichtlicher Beziehung steht und gleich diesem Zeuge vergangener Herrlichkeit ist, die sich noch heute in kunstvollen Bruchstücken maurischer Bildhauerei kundgiebt. Bei seinem zweiten Aufenthalte in Portugal versäumte es der Dichter jedenfalls nicht, mit seiner Gattin Edith eine dreiwöchentliche Reise zu unternehmen, deren Ziel Alcobaça und Batalha war.*) Sein Gedicht Thalaba vergleicht er selbst mit einer kunstreichen Steinmetzenarbeit im arabesken Stile.**)

Das Gedicht rückte jetzt schnell vorwärts. Ende December 1799 arbeitete Southey am sechsten Buche von Thalaba***) und stellte die Anmerkungen soweit fertig, dass er sie bloss noch zu ordnen und dem Texte anzupassen brauchte. Am liebsten hätte er seine Dichtung in den Anfängen dem Druck übergeben, um Zeit zu sparen. Am 8. Januar 1800 teilte er dem befreundeten Coleridge mit,†) es seien sechs Bücher geschrieben, wovon die beiden ersten korrigiert. Am 9. Februar endlich wurde das achte Buch in Kingsdown vollendet.††) Da fing leider gerade jetzt Southey zu kränkeln an und erhielt von seinem Arzte und Freunde

*) Selections I. 129. 137.

**) Poet. W. of R. S. u.L. 1884 pg. 213 Pref. to the fourth edition of Th. pg. 768 Pref. to „A Vision of Judgement“.

***) L. u. C. II. 36.

†) L. u. C. II. 39.

††) Selections I. 97.

Dr. Beddoes den Rat, im Interesse seiner Gesundheit nach dem Süden zu gehen. Der Dichter leistete dieser Aufforderung Folge und brach am 2. April 1800, von seiner Gattin begleitet, nach Lissabon auf. In Falmouth hatte man noch sechs Tage Aufenthalt wegen ungünstiger Winde. Southey nutzte die Zeit aus, indem er abermals ein halbes Buch von Thalaba fertigstellte. Das Epos sollte in Portugal beendet und zur Veröffentlichung nach England hinübergeschickt werden. Dabei hoffte er, selbst wenn er sich das Verlagsrecht der späteren Ausgaben vorbehielte, 100 l. zu erhalten. Den vollendeten Teil von Thalaba liess er bei Wynn; Rickman erteilte er Vollmacht zur Unterhandlung mit den Buchhändlern. Glücklich langte Southey am Ziele seiner Reise an, und eine Woche nach der Landung hatte er die Lieblingsarbeit wieder aufgenommeu. Am Morgen des 10. Juli brachte er das 10. Buch, am 23. Juli das ganze Gedicht zum Abschluss. Nun galt es die letzte Feile anzulegen. Als auch das geschehen war, und als er mit besonderem Fleisse die zahlreichen Fussnoten, die er z. T. erst ins Englische übertragen musste, aufgesetzt hatte, empfand er die stolze Befriedigung, die sich in den Worten*) ausdrückt:

„The whole property I will not sell, because I expect the poem will become popular and of course productive."

Southey vollendete Thalaba zu Cintra bei Lissabon ein Jahr sechs Tage, nachdem er es begonnen. Eine saubere Abschrift war bald geliefert, aber die Gelegenheit, sie sicheren Händen anvertraut nach England gelangen zu lassen, bot sich erst nach langem Warten. Der „King George" nahm sie im Herbst dorthin mit, wo der treue Rickman, dessen Freundschaft Southey „zu den besonderen Vorteilen und Freuden seines Lebens zählte," wegen der Veröffentlichung Thalabas mit Mssrs. Longman & Rees verhandelte. Gedruckt wurde das Buch von Biggs & Cottle in Bristol. Unterdessen wartete Southey sehnlichst auf Nachrichten über den Verkauf

*) L. u C. II. 104.

und die Publikation des Manuskriptes, da er sich, wie es häufig der Fall war, wieder in drückender Geldverlegenheit befand. Vorläufig aber musste er auf Bitten der Freunde noch manche Änderungen im Texte treffen. Schon früher hatte er den ersten Teil des Schlussbuches umgearbeitet und etwas im Plane gänzlich Verschiedenes eingesetzt. Doch auch diese Form des Textes gefiel weder ihm selbst, noch seinen Freunden in England, bis endlich ein dritter Versuch zu ihrer und seiner Befriedigung geriet. Die Korrektur der Druckbogen besorgten seine Freunde, der Chemiker Davy und Danvers, während er sich noch in Portugal befand. Am 21. Mai 1801 konnte er Danvers bitten ihm zwei ungebundene Exemplare zu senden, aber das ersehnte Geld blieb aus. Ein Brief vom 23. desselben Monats klagt daher über bittere Not. Freilich, auch der Verkauf blieb unbedeutend. Der Dichter selbst erklärte, dass die Aufnahme Thalabas eine andere wäre als die seiner „Joan of Arc". In demselben Verhältnis, in dem Thalaba ein besseres Los verdiente, würde es schlechter behandelt; — seine Hoffnung sank. Sie belebte sich wieder 1805, als er aus zweiter Hand vernahm, dass das Buch mit gesteigerter Schnelligkeit verkauft werde. Trotzdem war die erste Auflage erst 1808 erschöpft. Bis dahin hatte sich der Gewinn, den er daraus gezogen, auf nur 25 l. belaufen. Bei alledem hatte Southey den Muth, Ballantyne in Edinburg mit dem Druck einer neuen Auflage zu betrauen. Sie sollte sich von der ersten wesentlich unterscheiden; namentlich sollten die Anmerkungen ans Ende jedes Buches verwiesen werden. Damals schrieb er:*)

„The property now reverts to me, and as the sale certainly will not slacken, I may, in the course of a second seven years, look for another 115 l. from this source. Slow and sure, but it is satisfactory to see the fruit trees of one's own planting beginning to bear, however slender the first crop."

---

*) Selections II. 101.

Hoffte doch der Autor auf pekuniären Erfolg seines Werkes wenigstens für seine Kinder. Während er beim Druck der ersten Auflage fern geweilt hatte, konnte er die neue persönlich anordnen und korrigieren. Wir ersehen aus einem Briefe vom 12. Nov. 1808 an seinen Bruder, dass er die zwölf ersten Probebogen erhalten habe, dass die Anmerkungen in besseren Typen gedruckt seien und die Ausgabe die frühere im Aussehen überhaupt übertreffen werde. Die nächste Auflage erfuhr Thalaba 1814. Sie unterschied sich von der letzten durch die Trennung der Stanzen, wie sie uns jetzt vorliegt. Im Jahre 1837 und 1838 veranstaltete Southey die Gesamtausgabe seiner poetischen Werke in 10 Bänden; der vierte Band enthält Thalaba. Wie die anderen Dichtungen unterzog er vorher auch diese einer nochmaligen Durchsicht; namentlich vervollkommnete er die Versbildung an vielen Stellen. Anfang October 1837 hatte er die Correktur von Thalaba beendigt. Die Vorrede zum vierten Bande, der wir verschiedene unserer Angaben entnehmen konnten, vollendete er, wie er an John May berichtete, im Januar 1838,*) während er in der Ausgabe**) den 8. Nov. 1837 angiebt.

Nach dem geringen Erfolge von Thalaba hätte man meinen sollen, Southey würde seinen Schaffensdrang auf episch-romantischem Gebiete eingeschränkt haben. Keineswegs! — Er sann vielmehr auf eine zweite Ausführung seines Jugendplanes, mythologische Systeme in dichterischer Form zu fixieren. Hatte Thalaba die muhammedanische Religion als Unterlage gehabt, so sollte „The Curse of Kehama“ in die Götterwelt der Hindus führen. Wir stellen im folgenden die Enstehungsgeschichte dieser Dichtung dar.

Wie für alles Merkwürdige und Wissenswerte hatte Southey in seiner Jugend stets ein offenes Ohr gehabt auch für die Sprichwörter und Anekdoten seines Onkels William Tyler, eines Mannes, der zwar nicht einmal lesen konnte,

*) Selections IV, 541.

**) P. W. of R. S. pg. X.

dafür jedoch ein gutes Gedächtnis und eine scharfe Beobachtungsgabe besass. Dieser Mann starb früh; der ungefähr fünfzehnjährige Dichter aber bewahrte viele jener Sprüche in seiner Erinnerung, so auch den:

„Curses are like young chickens, they always come home to roost.“ *)

Cuthert Southey berichtet uns, dass nach seines Vaters Aussage Coleridge diese Worte ins Griechische übertragen habe, und dass der Spruch in dieser Übersetzung das Motto zu Kehama bilde. Dasselbe lautet:

„Καταραι, ως και τα αλεκτρυονονεοττα, οικον αει οψε κεν επανηξαν εγκαθισομεναι.“

Αποφθ. Ανεκ. του Γυλιελ. του Μητ. **)

Thatsächlich müssen wir die Anregung zur Kehamadichtung ebenso wie die Thalabas lange vor der Inangriffnahme des Werkes suchen. Southeys romantische Anlage und seine romantische Lektüre bildeten auch hier den Ausgangspunkt. Kehama machte denselben geistigen Entwickelungsprocess durch wie Thalaba. Durch Thalaba führte der Weg zu Kehama. Am selbigen Tage, da Thalaba in Cintra vollendet war, schrieb Southey an Wynn***):

„I have some distant view in manufacturing a Hindoo romance wild as Thalaba.“

In Portugal gewann alsbald der Plan eine immer greifbarere Gestalt, obwohl die Verbesserung von Thalaba den Dichter noch sehr in Anspruch nahm. Am 28. März 1801 schrieb er an Coleridge†):

„My poetising has been exclusively confined to the completion of Thalaba. I have planned a Hindoo romance of original extravagance, and have christened it „The Curse of Keradon.“

---

*) L. u. C. I. 11. 12.
**) Poet. Works of R. S. 1884. pg. 548.
***) L. u. C. II. 97.
†) L. u. C. II. 136.

Am 1. Mai 1801 begann er die eigentliche Arbeit, ohne dass dieselbe indessen sonderliche Fortschritte gemacht hätte. Auf der Heimreise nach England begriffen, richtete er noch die Frage an Bedford:

„and have you received Thalaba? and would you like another story of the same tune?“ *)

Im Sommer 1801 nahm er seinen Wohnsitz wieder zu Kingsdown in dem Hause, wo er Thalaba angefangen hatte. Hier sammelte er reiches Material und ging mit grossem Eifer an die Ausführung des Gedichtes. Als Versmass wählte er das „Thalabische**).“ Auch „the Curse of Keradon“***) taufte er um in „the Curse of Kehama“***). Wie skizzenhaft jedoch das Ganze um diese Zeit noch war, das erfuhr Bedford durch die Worte Southeys†):

„If you have any curiosity to see a crude outline, the undeveloped life-germ of the egg, say so, and you shall see the story as it is, and the poem as it is to be, written piecemeal.“

Über die weiteren geringen Fortschritte Kehamas giebt ein Brief an Miss Barker vom 9. Juli 1802 Kunde, wo††) es heisst:

„Yet, Kehama! has got on a little way, very little, but good.“

Man sieht, die Lust Southeys, an diesem Gedichte weiter zu arbeiten, begann zu erlahmen. Historische und poetische Arbeiten anderer Art fesselten sein Interesse. Seine Thätigkeit zersplitterte sich und die Neigung den Entwurf auszubauen, verschwand zuletzt vollkommen. Wiederholt klagt er seinen Missmut dem vertrauten Bedford:

---

*) Selections I. 163.
**) L. u. C. II. 159.
***) L. u. C. II. 136, II. 159.
Selections I. 163.
†) L. u. C. II. 159.
††) Selections I. 201.

am 3. April 1803 *): „Subject after subject is chalked out. In hand I have Kehama, Madoc, and a voluminous history: . . .“

am 12. Juni 1803 **): „I will tell you that I am out of humour with Kehama, for half a hundred reasons: historical composition is a source of greater, and quieter, and more continuous pleasure; and that poem sometimes comes into my head with a — shall I sit down to it?“

Zu gleicher Zeit schrieb er an der „Geschichte von Portugal“, an „the Chronicle of the Cid“ and an „Espriella's Letters.“ Kurz, Kehama wurde bei Seite geworfen und schien dazu verdammt eine fragmentarische Gestalt zu behalten. So ruhte die Dichtung fünf Jahre im Dunkel der Vergessenheit, bis Southey zur Wiederaufnahme seiner Arbeit von einer Seite angeregt wurde, von der er auch sonst Anstoss durch Wort und Schrift erhalten hatte. W. S. Landor, sein Freund und Gönner, forderte ihn auf, Kehama zu vollenden. Als Southey zögerte, machte ihm Landor das uneigennützige Anerbieten, das Gedicht auf seine Kosten in Druck zu geben. Mit gerechtem Stolze lehnte unser Dichter solche Hilfe ab; aber er ging mit erneutem Eifer ans Werk. Das beweist ein Brief an Landor vom 2. Mai 1808 ***), ein anderer vom 20. Mai †) desselben Jahres:

„If you think Kehama deserves to be finished, I will borrow hours from sleep and finish it by rising two hours before my customary time.“ und:

„You have bound me to the completion of Kehama, if I have health and eye-sight, completed it will be within twelve months. Want of practise has not weakened me: I have ascertained this, and I am proceeding.“

Mit der ihm eigenen Energie und frohen Mutes verfolgte er das von neuem gesteckte Ziel. Die wertvollsten

*) L. u. C. II. 206.
**) L. u. C. II. 214.
***) L. u. C. III. 143.
†) L. u. C. III. 145.

Tagesstunden opferte er willig einer voraussichtlich undankbaren Arbeit. Seine Denkweise war in den letzten sieben Jahren eine andere geworden als zur Zeit der Vollendung Thalabas. Bescheiden und doch unverzagt klingen jetzt seine Worte*):

„It is too strange, too much beyond all human sympathies, but I shall go on, and as. in such a case, I have usually little but my labour for my pains, the certainty that it never can be popular will not deter me from gratifying my own fancy."

Im September 1808 gelangte das Gedicht bis zur Nordpolfahrt Arvalans; im November war es zur Hälfte fertig. Landor wurde stets unterrichtet über den Stand der Arbeit, die indes noch einmal gehemmt werden sollte. Southey zog sich nämlich eine schwere Erkältung zu und musste daher seinem gewohnten Frühaufstehen entsagen. Die übrige Zeit des Tages nahm ihn die Herausgabe der „History of Brazil" und der Neudruck von Thalaba zu sehr in Anspruch. Wir finden es deshalb erklärlich, dass sich der Dichter wünscht**), „er könnte sich von seinen Hindugöttern überzählige Köpfe und Hände borgen", um der übermässigen Arbeit gewachsen zu sein. Zwei Monate musste seine Feder für Kehama ruhen. Frau und Kinder lagen ihm krank darnieder und vermehrten seine Sorgen. Arbeiten und denken konnte er noch, aber alles, was Gefühl und Verstand zugleich erforderte, war er ausser Stande zu leisten; ein seltener Fall bei ihm, dass er nicht „dichten" konnte. Es dauerte geraume Zeit bis seine Schaffenskraft zurückkehrte. Am 23. April 1809***) war er endlich so weit, dass nur noch drei Gesänge fehlten. Im Mai „erreichte Ereenia den Thron Seevas", und dann blieb nur noch das von Padalon handelnde und das letzte Buch übrig, von denen Southey bemerkte†):

*) L. u. C. III. 180 (to W. Scott.)
**) L. u. C. III. 212.
***) L. u. C. III. 228.
†) Selections II. 141.

„These will be the wildest books, I am now like the mules in the Alps, snorting at sight of the place I have got to; presently down we go.“

In demselben Monat wollte er Kehama fertigstellen; da hielt eine tückische Erkältung und eine Lähmung der rechten Hand*) den schwergeprüften Dichter davon ab. Viele Monate vorher hatte er jene oft citierten tiefempfundenen Verse (Keh. X. 10. 11.) verfasst:

„They sin who tell us Love can die.
With life all other passions fly,
All others are but vanity.
In Heaven Ambition cannot dwell,
Nor avarice in the vaults of Hell;
Earthly these passions of the Earth,
They perish where they have their birth;
But Love is indestructible.
Its holy flame for ever burneth,
From Heaven it came, to Heaver returneth;
Too oft on Earth a troubled guest,
At times deceived, at times opprest,
It here is tried and purified,
Then hath in Heaven its perfect rest:
It soweth here with toil and care,
But the harvest time of Love is there.
Oh! when a Mother meets on high
The Babe she lost in infancy,
Hath she not then, for pains and fears,
The day of woe, the watchful night,
For all her sorrow, all her tears,
An over-payment of delight?“ **)

Diese wahrhaft edle Gesinnung bewahrte auch Southey in jenen trüben Tagen. Jene Verse aber fügte er jetzt an der angegebenen Stelle in Kehama ein***). Noch im Laufe des

*) Selections II. 164.
**) P. W. of R. S. 1884. pg. 583. 584.
***) Selections II. 146.

Jahres sollte er die Arbeit beschliessen. Der 25. November oder, wie er in der Vorrede zum achten Bande seiner poetischen Werke angiebt, der 29. November 1809, führte das ersehnte Ziel herbei.

Wie ein Wanderer, der die Höhe eines Berges erreicht hat, sich umschauend noch einmal den Weg übersieht, den er durchmessen, so blickte Southey auf seine Arbeit zurück, wenn er seinem Bruder schreibt*):

„It is not often in his lifetime a man finishes a long poem, and as I have nobody to give me joy, I must give myself joy. 24 sections, 4844 lines; 200 or 300 more will probably be added in course of correction and transscription; all has been done before breakfast (since its resumption) except about 170 lines of the conclusion.“

Als Plan für die Veröffentlichung Kehamas teilte er W. Scott mit, er wolle eine Taschenausgabe von cc. 350 Seiten auf eigene Rechnung herstellen lassen. Ballantyne in Edinburg übernahm den Druck. Der erste Probebogen gelangte am 29. I. 1810 in Southeys Hände, der letzte am 27. IX. 1810 abends. An diesem Tage teilte er W. S. Landor mit, dass er ihm die Dichtung gewidmet habe. Hätte er sie ohne ihn doch nie vollendet! Des schlechten Erfolges von Thalaba eingedenk liess er von Kehama nur 500 Exemplare drucken. Und doch erklärte Southey, dass er überrascht sein würde, wenn diese 500 Abzüge in sieben Jahren verkauft wären. Glücklicherweise bestätigten sich die trüben Erwartungen nicht in dem Masse, wie er gedacht. 1812 und 1813 wurden neue Auflagen nötig, und ein gewisser Flaxman lieferte sogar Zeichnungen zu Kehama. Southey aber schrieb**):

„ Nobody can be so much surprised at the comparative success of the poem as I am myself.“

---

*) L. u. C. III. 267.

**) Selections II. 229.

II. Quellen.

Thalaba und Kehama waren aus derselben Ideenquelle geflossen. Während aber dieselbe in dem individuellen Leben des Autors begründet lag, machte sich ein Faktor von aussen her geltend, der den romantischen Bestrebungen jener Zeit entgegenkam und in der durch sie hervorgerufenen Literatur wirksam wurde, — Englands Kolonialpolitik. England stand damals in enger Beziehung zu Asien. Der Verlust der nordamerikanischen Gebiete einerseits, und die glänzenden Erfolge eines Clive und Hastings andrerseits, hatten die Aufmerksamkeit aller Patrioten auf die erblühende Macht in Indien gelenkt ,und der Politik und Thatenlust ein Feld eröffnet. Die Literatur entdeckte eine neue mächtige Fundgrube in jenen reichgesegneten Ländern, den Stätten einer uralten und doch so unbekannten Kultur. Hier insbesondere war fruchtbarer Boden zur poetischen Verwirklichung der Ideale der Romantik, und hier, in der That, sollten sich ihre Keime im Glanze der südlichen Pracht zu voller Blüte entwickeln. Zunächst erschienen als Vorläufer dieser Periode nur zahllose Reisebeschreibungen, eingehende Schilderungen von Land und Leuten und minderberühmte Dichtungen. Aber sie boten Anregung und Material zu Werken von Collins, Lord Byron, Thomas Moore und nicht zum geringsten zu den orientalischen Epen von Robert Southey. Wohl mag in diesen letzteren die Phantasie des Dichters den Gang der Handlung bestimmt haben; denn nur für Thalaba lässt sich ein kleiner historischer Kern in der Fortsetzung der „Arabian Tales“ *) nachweisen, wo der Dom Daniel erwähnt wird, „a seminary for evil magicians under the roots of the sea“,**) der kultur- und

*) Selections I. 214.

**) P. W. of. R. S. 1884. pg. 213. Pref.

naturgeschichtliche Apparat aber stützt sich auf die von Southey in seinen „Notes" angegebenen Schriftsteller. Der Dichter bietet uns darin ein genaues, jedoch auch recht buntes Bild seiner gewissenhaften Studien. In den Anmerkungen zu Thalaba treten uns mehr als hundert, in denen zu Kehama mehr als achtzig verschiedene Namen von Autoren entgegen. Die am häufigsten erwähnten sind grossenteils solche, die auch Byron und Th. Moore bei der Abfassung ihrer orientalischen Gedichte zu Rate zogen. Durch Vergleichung der von Thiergen*) angeführten Quellen der letzteren mit denen zu Thalaba und Kehama finden wir als gemeinsam:

1665 Thevenot, relation d'un voyage fait au Levant.
1678 Tavernier, six voyages en Turquie et en Perse et aux Indes.
1697 D'Herbelot, bibliothèque orientale.
1699 Bernier, voyages.
1754 Hanway, travels through Russia to Persia.
1774 Niebuhr, Reisebeschreibung nach Arabien.
1777 Forster, voyage round the world.
1783 Sir Will. Jones, „Moallakat" Seven Arabian poems with a translation and arguments.
1787 Volney, voyage en Syrie et en Egypte.
1794 Alex. Russel, natural history of Aleppo.
1799 Jonathan Scott, „Bahardanush", an oriental romance,

sowie einige andere Werke von Jones, die „Travels" von Carreri, die „Oriental Field Sports" u. a. Nach der Veröffentlichung von Thalaba vertiefte sich Southey von neuem im Jahre 1803, als er sich in Bristol aufhielt, in die Beschreibungen von Land- und Seereisen, in die „Asiatic Researches", in die „Institutes of Menu" übs. v. W. Jones, in „Knolles**), History of the Ottoman Empire" und die gleichzeitige Litteratur über den Orient. Auszüge, die er

*) O. Thiergen, Byron's u. Moore's Orientalische Gedichte. Eine Parallele. Leipz. 1880. Diss. pg. 10 ff.
**) Dowden, Corresp. with C. B. pg. 54.

sich aus den Werken von W. Jones gefertigt hatte, wurden ihm später, als er Kehama wieder aufnahm und die Bücher selbst nicht mehr zu Händen hatte, von grossem Nutzen. In einem Briefe*) (1804) an seinen Bruder erklärt er für die besten Reisebeschreibungen: „Bernier“ und „Pietro della Valle“ übs. in 1 fol. Bd.; er empfiehlt „Picart, accounts of the Brahminical system“ by „Abraham Roger“ and by „Lord“, den neueren „Sonnerat“, „a systematical writer, i. e. a man without eyes, ears or heart“, „Craufurd. Sketches of the Hindoos“, „Hodges“, von dem er sagt: „I learnt many images from his book“ und „Stavorinus“, über den er urteilt: „He is an honest Dutchman, to me exceedingly useful.“ Alles waren Werke, die er in Kehama oder schon in Thalaba berücksichtigte. Mit dem „true Southey pace in reading“ allein war es möglich diese zahlreichen Bände zu durchforschen. Sogar juristische Schriften zog er in den Bereich seiner Quellenstudien; so belegt er eine Stelle in Kehama mit „Halhed's Gentoo Code XXI. sect. 8“. Dabei weist die Beschäftigung mit einigen dieser Autoren bis in die frühe Jugend des Dichters zurück; für „Picart“ („Religious Ceremonies“) soll dies folgende Stelle aus einem Briefe**) vom 4. XI. 1812 an J. M. Longmire beweisen:

„At a very early age, indeed, when I was a schoolboy, my imagination was strongly impressed by the mythological fables of different nations. I can trace this to the effect produced upon me when quite a child, by some prints in the Christian's Magazine, copied, as I afterwards discovered, from the great work of Picart. I got at Picart when I was about fifteen, and became as well acquainted with the gods of Asia and America, as with those of Greece and Rome.“

Bei der grossen Verwendung, welche die Theologie und Dämonologie des Orients in den beiden Epen finden musste, war Southey genöthigt, Einsicht in die darauf bezüglichen Quellen

*) Selections I. 301 ff.
**) L. u. C. III. 351.

zu nehmen. Für Thalaba insbesondere war er angewiesen, sich mit dem Glaubensbuch der Araber, dem Koran, vertraut zu machen. Dass es Southey mit grossem Eifer that, bezeugen die Worte, die er während der Entstehung*) der Dichtung an John May schrieb:

„Of the few books with me I am most engaged by the Koran: it is so dull and full of repetitions, but there is an interesting simplicity in the tenets it inculcates.“

Wir finden daher in Thalaba Beziehungen zu den Süren II. IV. XXXIII. XXXVII. Zugleich studierte Southey „Maracci's Refutation of the Koran“. Für Kehama dagegen kamen die heiligen Veden und altindischen Heldendichtungen in Betracht, so weit sie damals zugänglich waren. Southey benutzte den Jadschur Veda, das Mahabharata mit der Bhagavad Gita, das Ramajana und die Sakuntala. Grösser aber als der Einfluss aller dieser Bücher war der des Alten Testamentes. Der Text von Thalaba nimmt auf folgende Stellen desselben Bezug:

Job. I. 21. VI. 15—18. XXXI. 9. 10. Jesaiah III. 18—20. XIII. 19. 20. XIV. 22. 23. 2 Esdras XVI. 13. XVI. 25. Exodus XXII. 26. 27. 2 Kings XIII. 20. 21. Jeremiah IX. 21. Esther VI. 8. 9.

Die Verwendung des seit den ältesten Zeiten in der englischen Literatur beliebten Hiob erklärt sich aus der Ähnlichkeit seines Geschickes mit dem des schwergeprüften, glaubensstarken Thalaba. Die Worte der Zeinab:

Th. I. 4. „He gave, he takes away! The Lord our God is good!“ Th. I. 17. „Praise to the Lord our God, He gave, He takes away!“ erinnern an den berühmten Ausspruch Hiobs. Auch „der warnende Prophet“, „der gottlose König“, „der Todesengel“ mit dem Schwerte und „das Buch des Lebens“ gehen auf das Alte Testament zurück, während die Worte Th. I. 15:

*) Selections I. 77.

„Blessed are they who succour the distrest;“
„For them hath God appointed Paradise.“
sich an Matth. V. 7, und Th. I. 20:

„And begg'd the crumbs which from his table fell“‘,
sich an Lukas XVI. 21 anschliessen.

Southey besass ferner Vielseitigkeit genug, um den aufblühenden Naturwissenschaften seiner Zeit lebhafte Aufmerksamkeit zu schenken. In Thalaba und Kehama erkennen wir mannigfache Spuren des Studiums der Botanik, Chemie und Physik. Seinem Freunde, dem Chemiker Davy, ist in dieser Hinsicht viel Anregung zuzuschreiben. Auch ohne dies scheute der rastlose Dichter keine Mühe. Von Exeter aus schreibt*) er am 22. IX. 1799:

„My other hard work now is gutting the libraries here, and laying in a good stock of notes and materials, arranged in a way that would do honour to any old bachelor.“

Diese Art zu arbeiten setzte er in Portugal fort. Wenn ihm auch dort die reichlich mit fremden Büchern versehene Bibliothek seines Onkels Herbert Hill zu statten kam, so war dennoch der schnell und viel lesende Southey damit und mit seiner kleinen Reisebibliothek gar bald zu Ende. Seinem Missmut darüber gab er in den Worten*) Ausdruck:

„Literature is almost dead here. More books are published annually at Bristol than in Portugal. There are no books to induce a love in reading — no Arabian tales or Seven Champions“.

Seiner Bücherwelt entrückt, machte er sich um so vertrauter mit den Sitten und Gebräuchen und der herrlichen Natur des Landes.

Nur die Stierkämpfe erfüllten ihn mit Abscheu. Eines Tages hatte er mit seiner Gemahlin die Gelegenheit wahrgenommen denselben beizuwohnen, wendete sich aber voll

*) L. u. C. II. 25.
**) L. u. C. II. 110.

Entsetzen von dem blutigen Schauspiele ab. Eine Stelle in Thalaba verdankt demselben ihre Existenz*):

„a death-sweat darkening the dun hide of the animal.“

Manch anderes lieblicheres Bild stammt sicher aus jenen Tagen, wie das in den Zeilen Kehama VII. 5:

„No bright as when the rose,
Beauteous as fragrant, gives to scent and sight
A like delight; now like the juice that flows
From Douro's generous vine;“

So wechselten bei Southey Specialstudien und Verwertung neuer Anschauungen. Daneben konnte es nicht ausbleiben, dass bedeutende Schriftsteller des In- und Auslandes auf seine Phantasie wirkten. Wir wollen auf Grund der Anmerkungen zu Thalaba nennen: Horaz, Lucan, Hafez, Gower, Ariost, Lope de Vega, Lupercio Leonardo, Roberts, auf Grund derer zu Kehama: Ovid, Statius, Carrara, Beaumont, Davenant, Henry More. Insbesondere die Sprache der orientalischen Epen Southeys verrät den Einfluss von Dichtungen Miltons, Spensers und W. S. Landors („Gebir“).

Es gehörte unstreitig Originalität und gewaltige Phantasie dazu, so viele heterogene Elemente in den beiden Werken verwerten zu können. Das wusste der Dichter selbst und schrieb darum mit Selbstgefühl, als er Thalaba vollendet sah, an John May die Worte**):

„Now I will avow myself confident enough to ask you if you know any other poem of equal originality except the „Fairy Queen“, which I regard with a religious love and veneration“.

und erklärt in der Vorrede zu Kehama***):

„The story is original; but in all its parts, consistent with the superstition upon which it is built: and however

---

*) L. u. C. II. 91.
**) Selections I. 216.
[illegible] of R. S. 1884 pg. 548.

startling the fictions may appear, they might almost be called credible when compared with the genuine tales of Hindoo mythology."

Hören wir noch das Urteil Dowdens in der Vorrede zur Corresp. of R. S.*) with Caroline Bowles:

„The romantic incidents of his poetry were partly found by him as foreign materials, and were woven together by his contructive talent; but they werer partly native to his imagination and given by it. The caverns of the Domdaniel, the Afreet wardens, the Teraph and the Fire, the blue-eyed Sorceress, Khawla and Mohareb, were not ingeniously pieced together from Southey's note-book; they sprang wildly from his brain, and were subdued to a moral purpose by his dominant passion of righteousness."

Ob es indessen Southey ganz gelungen sein dürfte, ausser einer fleissigen und originellen Komposition zugleich auch ein Kunstwerk geschaffen zu haben, das müsste eine ästhetische Kritik entscheiden. Unser Gefühl spricht dagegen.

---

*) Introduction pg. X.

III. Form.

Southey wählte für seine orientalischen Epen die Odenstrophe, weil er glaubte, dass das wechselvolle Versmass am besten zu dem phantastischen Inhalt stimmen werde. Für die Erhöhung des Wohlklanges mochte damit allerdings ein wesentlicher Faktor gewonnen sein, der Gedankenausdruck aber, den ein epischer Stoff erfordert, wurde durch die das individuelle Gefühl des Dichters in den Vordergrund drängende Form der Ode erheblich entstellt.

Thalaba enthält 12 Gesänge, 469 Strophen und 6086 Verszeilen, Kehama umfasst 24 Gesänge, 252 Strophen und 5274 Verse. Die Strophen beider Gedichte weisen verschiedene Länge auf; es giebt dreizeilige, wie Th. I. 10. Keh. I. 15. und Strophen in Thalaba bis zu 56 (Th. IX. 14), in Kehama bis zu 32 Zeilen (Keh. V. 5). Diese Länge ist durch die Grösse des logischen Abschnittes bedingt, den eine Strophe enthält; daher treten uns in dem Rahmen einer solchen Versgruppe oft wohlgelungene, abgeschlossene Reden und Schilderungen entgegen.

Schipper bezeichnet das Versmass in Thalaba als „reimlose Odenstrophe" und findet es in der englischen Literatur zuerst angewendet in Cowper's „Ode addressed to Mr. John Rouse". Southey hatte seine metrische Fertigkeit vor allem an Spenser, z. T. auch an Chaucer gebildet und Kraft und Lebendigkeit des Verses nach eigener Angabe aus W. S. Landor's „Gebir" geschöpft, einem epischen Gedichte von sieben Gesängen in Blankversen; „Gebir" befand sich sogar in dem kleinen Bücherschatze, den Southey auf seiner zweiten Reise nach Portugal mit sich nahm. Dass er durch den

erwähnten Cowper Anregung empfangen hatte, bezeugen seine Worte*):

„I am conscious also of having derived much benefit at one time from Cowper, and more from Bowles.“

Wenn wir nun auch Thalaba im allgemeinen für in der „reimlosen“ Odenstrophe gedichtet erklären können, so müssen wir doch eine Anzahl Reime konstatieren, die Southey einstreute, um an der betreffenden Stelle eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Wir finden Reime in den Zauberworten der Maimuna:

1. Th. VIII. 24 me: three
here: cheer
gone: anon;

Es sind vierhebige, paarweise gereimte Zeilen.

2. Th. VIII. 26 say: pray
fine: mine
be: thee

Diese Versgruppe hat die metrische Formel: aabccb.
4 2 4

3. Th. VIII. 27 chain: strain, in vierfach gehobenen jambischen Versen mit fehlendem Auftakt.

4. Th. VIII. 28 wiederholen sich die vier letzten der unter Th. VIII. 26 erwähnten Verse.

5. Th. VIII. 29 son: done: spun in viertaktigen jambisch-anapästischen Versen. In ebendieser Strophe folgen einige Zeilen weiter die Reime:

voice: joice
spun: won: done: son

in Worten von der metrischen Formel a a b b b b. Dieselben
4 2 4
sind jambisch mit Anapästen im dritten und sechsten Verse. Beim Vorkommen derartiger Knittelverse inmitten eines strophischen Abschnittes muss man im Einzelfalle natürlich von der Bezeichnung „Odenstrophe“ absehen. Das Gleiche gilt von den im folgenden behandelten Stellen. Um nämlich

---

*) P. W. of R. S. 1884 pg. IV. Pref.

das Zauberische im Dialog der Maimuna mit dem Geiste zu erhöhen, sind auch dort (Th. VIII. 32) Reime angebracht, und zwar bei den Worten des letzteren:

1. woe : below
2. fly : nigh : die
3. go : foe : woe

Sämtliche Verse sind viertaktig; sie erinnern an die Hexenstrophen in Macbeth. Noch einmal, Th. IX. 6 und 8, finden wir den Reim in Anwendung gebracht an der Stelle, wo die Hexen Khawla und Maimuna mit dem König Mohareb über Thalabas Schicksal reden:

1. bled: Maid in zweitaktigen Versen,
2. head: Maid in dreitaktigen Versen;

es folgt die Weissagung Khawlas in der 8. Strophe mit den paarweisen Reimen:

fear: near, woe: Foe, she: free in vierhebigen Versen.

Aus der Betrachtung dieser Reimverse in Thalaba erkennt man, dass sie in den Hexenstrophen vornehmlich angebracht sind, wohl um das Formelhafte der Zauberworte hervortreten zu lassen. Der Versausgang ist dabei durchgängig ein stumpfer. Bei Gelegenheit des Stabreimes werden wir nochmals auf diese Strophen zurückkommen.

Die Reime in den Worten der Khawla Th. II. 9. hand: land und dieselben am Schlusse des XI. Gesanges sind ohne grössere Bedeutung; überdies sind sie durch zwei reimlose Verse unterbrochen. Im ganzen enthält Thalaba nur 32 verschiedene Reimworte. Die metrische Einheit der Dichtung ist bei dieser geringen Anzahl als nicht verletzt anzusehen.

Was den Rhythmus der einzelnen Verse anlangt, so beschränken wir uns darauf, eine Probe an den ersten 100 Versen von Thalaba zu geben. Davon zählen wir 48 dreitaktige, 37 fünftaktige und 15 viertaktige. Man ersieht schon daraus die überwiegende Anzahl der Drei- und Fünftakter. Selten tritt der zweitaktige Vers auf, wie Th. II. 1. 28. VI. 5. 18. VIII. 26. 28. 29. IX. 6. 17. 19. X. 24; und in allen Beispielen folgen mehrere dieser Verse aufeinander.

Wenn der Zweitakter in Thalaba einzeln vorkommt, besteht er stets in Ausrufen, kurzen Fragen und Antworten, so vor allem in den dramatisch geschriebenen Stellen im III. IV. V. VII. X. und XII. Gesange. Mehr als fünfhebige Verse hat Southey in Thalaba vermieden. Alexandriner zerfallen bei ihm in zwei dreitaktige Zeilen, da im englischen Alexandriner die feste Cäsur nach dem dritten Takt fällt; nur für die Verse:

„Wreathes the horned viper round her playful child" (Th. IX. 31) und:

„They are chilling cold; and ever when night closes" (Th. X. 13) könnten allenfalls sechs Hebungen angenommen werden.

Diesen Angaben über die metrischen Verhältnisse in Thalaba schliessen wir solche über die in Kehama an. —

Im zweiten Teile seiner Metrik giebt Schipper an, dass Kehama in der „unregelmässigen" Odenstrophe gedichtet sei. Einige Ausnahmen lässt auch diese Behauptung zu. Wir sehen ab vom „Fluche" des Kehama, einer Strophe aus 26 zweifach gehobenen, z. T. gereimten Versen. Regelmässigen Bau zeigt aber offenbar die reimlose Strophe Keh. X. 1, wo wir viermal das folgende Schema haben:

— ◡◡ — ◡ | — ◡◡ — ◡
— ◡◡ — ◡ | — ◡◡ — ◡
— ◡◡ — ◡ | — ◡◡ — ◡
— ◡◡ — ◡

Ein Gleiches gilt von Keh. XXIV. 6, wo drei Strophen aufeinanderfolgen, die aus je 4 kreuzweise gereimten fünffüssigen Jamben bestehen; es sind die Sprüche der drei Statuen. Noch auffallender ist die Strophe Keh. XII. 1.

Sie hat folgende Struktur:

◡ — ◡ — ◡ —
◡ — ◡ — ◡ —
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

⏑ — ⏑ — ⏑ —
⏑ — ⏑ — ⏑ —
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

mit der Reimstellung a a b c c b. Dieses Schema wiederholt sich viermal, nur dass der letzte Vers der Strophe sechs Hebungen hat. Da sich ein solcher Schlussvers häufiger findet, so dürfen wir annehmen, dass Southey damit eine Anlehnung an die Spenserstanze hat bezwecken wollen, die er in der „Tale of Paraguay“ so geschickt verwendet hat. Bei den kürzeren der im folgenden notierten derartigen Strophen geben wir zugleich die Reimstellung an zur Vergleichung mit derjenigen der Spenserstrophe:

Keh.	I.	1.	13	zeilig	
—	I.	5.	12	—	
—	IV.	7.	10	—	a b̄ c b̄ a d e d a a
—	VII.	1.	12	—	
—	VIII.	2.	23	—	
—	VIII.	11.	12	—	
—	IX.	1.	12	—	
—	IX.	2.	9	—	a a b c c b b d d
—	IX.	5.	11	—	
—	X.	4.	10	—	a b a b c c d e e d
—	X.	6.	10	—	a b c b d c e e f f
—	XI.	6.	30	—	
—	XI.	10.	9	—	a a b c c b b d d
—	XII.	1.	24	—	
—	XII.	3.	23	—	
—	XII.	7.	12	—	
—	XIII.	1.	14	—	
—	XIII.	4.	15	—	
—	XIV.	5.	15	—	
—	XVI.	4.	20	—	
—	XVI.	13.	8	—	abbaccdd
—	XVI.	14.	16	—	
—	XVII.	1.	32	—	
—	XVII.	2.	26	—	

Keh.	XVII.	3.	12	—	
—	XVII.	5.	14	—	
—	XVII.	8.	15	—	
—	XVII.	9.	11	zeilig	
—	XIX.	4.	9	—	aabcbddee
—	XIX.	6.	22	—	
—	XIX.	7.	14	—	
—	XXI.	2.	10	—	aabacddcff
—	XXI.	5.	23	—	
—	XXI.	10.	15	—	
—	XXI.	13.	5	—	abacc
—	XII.	4.	17	—	
—	XXIV.	9.	16	—	
—	XXIV.	16.	9	—	abcacdeaa
—	XXIV.	17.	5	—	a˜b a˜c c
—	XXIV.	20.	7	—	abcbcdd

So viele Fälle können nur absichtlich vom Dichter verwendet sein. Wenn wir den Zweck derselben nicht einzusehen vermögen, so beweisen sie doch eine grössere metrische Durchbildung in Kehama. Dieser Eindruck wird vermehrt durch die häufige Anwendung des Reimes, der freilich regellos und nicht immer rein erscheint. Aber Southey wollte ihn auch nicht zur wesentlichen Eigenschaft seiner Verse machen, sondern ihn wiederum als blosses Effektmittel benutzen. Das bestätigt sein Brief an Bedford vom 17. Juni 1806 mit den Worten*):

„It gains by rhyme, which is to passsages of no inheritent merit what rouge and candlelight are to ordinary faces. Merely ornamental parts, also, are aided by it, as foil sets of paste“.

Es ist sehr schwierig festzustellen, wo der Reim unrein vorkommt, da er sehr unregelmässig verteilt steht, so dass man an manchen Stellen überhaupt nicht weiss, ob ein Reim

*) L. u. C. III. 44.

beabsichtigt ist. Erst eine häufigere Wiederholung desselben unreinen Reimes giebt die Gewissheit seiner Existenz. Beispiele hierfür sind Reime wie:

high: canopy
even: heaven
stood: blood u. a.

Es sind dies in jener Zeit weitverbreitete Licenzen. Seltener aber trifft man eine metrische Eigentümlichkeit an, durch die sich gerade Southeys Kehama auszeichnet, nämlich den „versteckten" Reim. Wir wollen zunächst Fälle anführen, in denen ein Wort des Versinneren mit dem Schlussworte desselben Verses reimt:

Keh. I. 3. breath: death 5. deprest: vest 10. head: laid 14. hand: land II. 8. sprung: clung 15. move: prove III. 6. laid: maid 9. maid: head IV. 4. brow: now 9. eye: high V. 8. dread: fled 9. again: vain VI. 7. her: there VII. 1. side: tide VIII. 1. mead: Steed, woe: below 2. mead: Steed, unbroke: yoke, free: be, day: stray, day: away, Steed: bleed. 3. high: nigh, wide: side 4. band: stand 5. high: nigh 6. sight: affright 7. light: bright, hand: stand 8. crowd: shout. VI. 3. round: ground 7. alone: throne 9. prayer: air X. 10. tried: purified 19. cried: defied XI. 3. her: stir 6. God: abroad 7. Sea: free XII. 8. Genii: fly XIII. 8. resolute: fortitude XIV. 4. rout: shout XVI 2. Horse: force 4. attain: fain 5. they: array 6. arrow: bow 7. aid: laid. 17 lay: fray, will: still, on: gone, wage: rage 21. chain: vain XIX 6. find: behind 7. high: eye 9. fear: here 5. emprize: skies XX. 3. said: read 6. day: away, fear: hear. 8. voice: choice, hear: fear. XXI. 3. sea: be XXII. 6. ear: here XXIII. 9. Car: afar 12. side: divide 16. here: fear. XXIV. 1. upon: Padalon 13. repose: arose 21. Cup: up 22. birth: Earth 26. head: laid, play: day, blest: rest.

Somit würde auf etwa 73 Verszeilen in Kehama durchschnittlich ein solcher Reim entfallen. Doch Southey geht in der Reimtechnik noch weiter; er reimt auf ein Binnenwort eines Verses ein Binnenwort des darauffolgenden, wie in den nachstehenden Beispielen:

„Chafed her cold b r e a s t, and ever and anon
Let his hand r e s t, upon her heart extended". Keh. III. 6.
„Its holy f l a m e for ever burneth
From Heaven c a m e, to Heaven returneth"; Keh. X. 10
„And eyes half-closed for p l e a s u r e, would he stand,
Courting the p r e s s u r e of her gentle hand". Keh. XIII. 10.
„The ear-strings t h r o b as if they were rent,
And the eye-lids d r o p as stunned and spent". Keh. XIV. 6.
„Celestial Spirit's m i n d. O wild adventure
That throne to f i n d, for he must leave behind". Keh. XIX. 6.

Oder er reimt ein Binnenwort des einen Verses mit dem Schlussworte des anderen:

„And groan'd, and smote his b r e a s t, and o'er his face
Cowl'd the white morning v e s t". Keh. II. 2.
„Marks where the tiger seized a human p r e y.
Far, far a w a y with natural dread", Keh. V. 4.
„All that he wills is r i g h t, and doubt not thou,
Howe'er our feeble scope of s i g h t". Keh. VI. 8.
„Low thought, nor base d e s i r e, nor wasting care,
Deface the semblance of our heavenly s i r e". Keh. VII. 4.
„And twined a c r o w n for Marriataly's brow;
And taking then her wither'd garland d o w n", Keh. IX. 8.
„ They were h e r e
Within the s p h e r e of adamantine rocks" Keh. XI. 15.
„That heavenly h e i g h t where Ganges has its birth
Involved in cloud and l i g h t", Keh. XI. 15.
„Where is the Palace, whose far-flashing b e a m s,
With streaks and s t r e a m s of ever-varying light", Keh. XII. 7.
„Ha, Rajah! with disdainful smile she c r i e s,
Mighty and w i s e and wicked as thou art" Keh. XIX. 2.

„From side to side the silver tongue
Melodious swung, and far and wide" Keh. XIX. 11.
„And lo! another light
To guide their way appears" Keh. XXI. 1.
„Anon I shall be here. So having said,
Aloft with vigorous bound the Glendoveer", Keh. XXII. 9.
„Eight bridges arch'd the stream; huge piles of brass
Magnificent, such structures as beseem" Keh. XXIII. 9.

Schliesslich findet man die letzten beiden Reimweisen kombiniert z. B.:
„Now bright as when the rose,
Beauteous as fragrant, gives te scent and sight
A like delight; now like the juice that flows" Keh. VII. 5.
„The Bridal Car, is the raging rout,
With frantic shout, and deafening roar,
Tossing the torches' flames about". Keh. XIV. 6.

Warum Southey den „versteckten" Reim so reichlich in Kehama zur Verwendung brachte, darüber giebt uns einer seiner Briefe an W. S. Landor (20. Mai 1808) Aufschluss; dort*) heisst es:

„A great deal more may be done with rhyme than has yet been done with it; there is a crypto-rhyme, which may often be introduced with excellent effect; the eye has nothing to do with it, but the ear feels it without, perhaps, perceiving anything more than the general harmony, and not knowing how that harmony is produced etc."

Man muss in der That zugestehen, dass der Reim in dieser freien Weise gebraucht den Wohllaut erhöht und den Fluss des Verses beschleunigt. Bei seiner Regellosigkeit hemmt er keineswegs den dichterischen Ausdruck; vielmehr giebt er demselben bei so massvoller und kluger Verwertung wie in Kehama einen seinem Inhalte entsprechenden zwanglosen Schmuck. Man wird überhaupt

L. u. C. III. 146.

bemerken können, dass Southey in seinen orientalischen Epen grössere dichterische Freiheiten selten ohne Grund anwendet. So bedient er sich sehr geschickt der run-on-lines! um den Ton der zusammenhängenden Erzählung zu treffen. Dies ist entschieden der Fall in der dramatischen Stelle Th. IV. 9:

Thalaba:
Thus — on a time
The Angels at the wickedness of man
Express'd indignant wonder; that in vain
Tokens and signs were given, and Prophets sent.
Strange obstinacy this! A stubborness
Of sin, they said, that should for ever bar
The gates of mercy on them. Allah heard
Their unforgiving pride, and bade that two
Of these untempted Spirits should descend,
Judges on Earth. Haruth and Maruth went,
The chosen Sentencers; they fairly heard
The appeals of men to their tribunal brought
And rightfully decided. At the length
A woman came before them; beautiful
Zohara was, as yonder Evening Star, etc.

Dr. Leon Kellner*) hat in seiner Arbeit: „Alliteration zur Zeit Shakesperes" nachgewiesen, dass namentlich in Spensers „Faery Queene" die Alliteration absichtlich, nicht zufällig, verwendet sein muss. Wir wissen von Southey, dass er in der Verskunst ein treuer Schüler Spensers war, und verwundern uns daher nicht, in seinen orientalischen Gedichten den Stabreim in so grossem Umfange benutzt zu finden, dass darin zweifellos — und das entspricht Southeys Manier — ein mit Absicht gebrauchtes Kunstmittel zu erblicken ist. Einige Angaben werden im folgenden die vielseitige Anwendung der Alliteration in Thalaba und Kehama bestätigen:

---

*) cf. Schipper, Metrik II. pg. 69.

1. Die einfache Alliteration:

Th. II. 18. And **Heaven** in **horror** **heard**.

IV. 4. And hope and **memory** **made** a **mingled** joy;

9. Industrious **merchants** **meet**, and **market** there

10. And laid his limbs at length;

23. In the **merry** **month** of **May**!

V. 20. As the river that **roars** among **rocks**?

29. The unhallow'd spell in **hand** unholy **held**,

VI. 42. This **was** a **wild** and **wondrous** scene,

VII. 9. The **Woman**, **when** I enter'd **welcomed** me

9. To **wreak** his **wicked** **will** and **work** all crimes!

IX 2. Lo! on the **terrace** of the **topmost** **tower**

7. All living, like the Meteor's locks of light!

XI. 7. The **weary** **wanderer** in **wilderness**?

Keh. I. 3. You hear no **more** the **mourners** **moan**,

IV. 9. Then **heaving** from her **heart** a **heavy** sigh,

VIII. 9. Or **hoist** his living carcass, **hook'd** on **high**,

9. To **work** the **wicked** **will** with **wicked** hand.

IX. 1. So oft had **furnish'd** **food**, from **far** and nigh

X. 3. Wide **spreads** the **snowy** foam, the **sparkling** **spray**

XI. 6. She **stirr'd** up neighbouring **states** to mortal **strife**.

XX. 9. And lo! they leave the living light of day!

2. Gekreuzte Alliteration abab:

Th. IV. 18. Soon **would** our **food** and **water** **fail** us here:

22. **Over** hot **sands** and **under** the hot **sun**,

XI. 11. Alternate light and **blackness**, like the **play**

Keh. X. 24. With **hope** and **faith** and **holy** **fortitude**,

XXI. 4. For with **habitual** **crimes**, a **hideous** **crew**

XXII. 5. Such **were** the sounds that **rung** in **wild** **uproar**,

3. Umschliessende Alliteration abba:

Th. VII. 5. And **where** they **find** or **force** their **way**,
IX. 10. **Panted** fast with **fever pain**;
Keh. IV. 3. The **man** was **still**, pondering with **steady mind**,
VI. 6. That she had **reach'd** her **heavenly home** of **rest**,
X. 20. And **hovering** o'er the **silver surface hung**.

4. Parallele Alliteration aabb:

Th. X. 22. As the **wind waved** the **fountain fire**.
Keh. II. 7. And raised his **hand** to **hush** the **crowd**, and **cried**,
XV. 3. Long **time** they **travell'd** on; at **dawn** of **day**
XVI. 5. With **languid limbs** in **summers sultry** hours.
XVII. 2. For **Earth** and **Air** are now beneath the **Rajah's reign**.
XXIII 3. Tosses its **billowing blaze** with **rush** and **roar**;

Die Mannigfaltigkeit der alliterierenden Formen erhellt auch aus folgender Zusammenstellung aus dem ersten Gesange von Thalaba und Kehama: Es alliterieren in Thalaba I:

Substantiv u. Substantiv: **woman's work** Th. I. 29.
— u. Adjektiv: **dark** blue **depths** — I. 1.
— u. Adverb: No night **dews** came **down** — I. 24.
— u. Verb: She **wanders** o'er the **wilderness** — I. 3.
— u. Präposition: **through** the **throng** — I. 43.
Adjectiv u. Adjectiv: The **fruitful** mother of so **fair** a race — I. 3.
Verb u. Verb: **Heard** him and **heeded** not Th. I. 27.
— u. Adverb: The marble statues **long** have **lost** all trace — I. 23.

in Kehama I:

Substantiv u. Substantiv: **dirge** of **death** Keh. I. 3.
— u. Adjektiv: **wild wailing** — I. 3.
— u. Verb: In drunken **whirl** they **wheel** around — I. 14.
Adjektiv u. Adjektiv: a **last** and **loudest** cry — I. 9.

Adjektiv u. Verb: The lifeless head of Arvalan was laid — I. 10.
Verb u. Verb: ten thousand torches flame and flare — I. 2.
— u. Adverb: rolls round — I. 3.

Auch durch die ausgebreitete Anwendung der Alliteration zeigt Southey das Bestreben die Form möglichst zum Ausdruck des Inhaltes zu machen, indem er sie entweder zur Lautmalerei benutzt oder die Stimmungsfärbung des Gedankens durch sie anzudeuten sucht. Ähnlich wie mit dem Reime schaltet der Dichter mit dem Stabreime ziemlich frei. Abgesehen davon, dass oft unbetonte Wörter Träger desselben sind, ist es besonders auffällig, dass Southey verschiedentlich zwei oder mehr Verszeilen durch Alliteration verbindet, so z. B.:

Th. I. 19. Was heard in you wilderness waste;
O'er all the winding sands
II. 29. Goaded his steps, still stinging him in sleep,
And startling him with vain accomplishment
III. 1. Unutterable by man who holds his hope
Of heaven; . . . .
V. 21. And what the heavy cloud
That hangs upon the vale,
VI. 28. A straight and stately bridge
Stretch'd its long arches o'er the ample stream.
Strong in the evening and distinct its shade
VIII. 2. The sun, an the wind, and the rain,
Had rusted his raven locks;
VIII. 5. The woe in which he spake,
The resignation that inspired his speech,
IX. 2. Her white hair flowing like the silver streams
That streak the northern night
IX. 43. That o'er his face there flits
The sudden flush of fear?
Keh. II. 13. . . . ; in no human mood
Of mercy, . . .

Keh. V. 13. **Scatter'd** before the gale,
They **skurry** through the **sky**,
X. 9 With **straining** neck and earnest eye
She **stretch'd** her hands imploringly,
XIII. 5. .... with **sway**
Of gentle moving **swung**;
XVI. 15. ...., and the breath of **life**
Crush'd from the **lungs**,
XIX. 4. ...the **womanly pain**
Had **pass'd away**
XXIV. 9. **Joyfully**
Join then thy hand ...

Vokalische Alliteration ist begreiflicherweise seltener angewendet. Wir können nur wenige Beispiele dafür angeben:

Th. I. 20. Had he **ask'd alms** on **earth**
II. 15. Not on **Ocean**, not on **Earth**,
Only eyes that view
II. 25. ..., the **Ocean's azure** blue.
Keh. I. 2. **Even** the broad **eye** of day
I. 4. **on** his **ear**
IV. 9. **Always** and **every** where with **open** sight.
IX. 4. His **alter'd ear**
XXIV. 18. His **eye** of **Anger**:

Nach diesen Ausführungen wird man dem zustimmen können, dass Southey in seinen orientalischen Epen als formell gewandter Dichter auftritt, der, allerdings auf Kosten der Regelmässigkeit und zuweilen mit Überschreitung des Massvollen, seinen Versen fliessenden Rhythmus und klangvollen Ausdruck zu verleihen weiss.

Nicht minder als die Metrik trägt die Sprache Southeys die Eigenschaft des Effektvollen. In Thalaba wie in Kehama stossen wir auf Stellen, die sich durch erhabenen und kräftigen Stil wirksam abheben. Wir fügen hier ein, dass Southey selbst sich veranlasst gefühlt hat, etlichen Partieen durch Vorsetzung der Namen der redenden Personen ein drama-

tisches Gepräge zu verleihen, und zwar innerhalb der Strophen:

Th. II. 15. III. 1. 10. IV. 9. 15. V. 18. 19. VII. 2. 29. VIII. 1. 32. X. 11. 13. 15. XII. 16.

Keh. II. 3. 6. VI. 4. VII. 8. 11. XI 7. 9. 10. XV. 1. XXIV. 6.

Entschieden zu tadeln ist der Stil in den orientalischen Epen wegen der übertriebenen Anwendung der Anaphora. Es würde zu viel Raum erfordern, wollte man die zahlreichen hierher gehörigen Stellen aufzählen. Jedenfalls sollten sie zur Erhöhung der Pathos mitbeitragen. Auch Textwiederholungen finden sich häufig; manchmal treten dieselben in beinahe refrainartig zu nennender Form auf. Der Dichter liebt es ferner, bei Gelegenheit Wortspielereien einzufügen. Als Beispiele der lezteren mögen ff. dienen:

Th. I. 24. O hard of heart,
I. 25. Were sent, to Mecca, where the nations came,
V. 31. O hard of heart!
VI. 15. Still a bare, silent, solitary glen,
A fearful silence and a solitude
VII. 29. If thou art mine, Oneiza, we are safe,
But else, there is no sanctuary could save.
VIII. 16. Of pity and of piety
IX. 30. tender as the tendril rings
Keh. III. 3. In distance indistinct
IV. 5. To stop the passing gale,
Or grap the impassive air
IV. 7. der Reim: Preserver: preserve her
VII. 8. I thought that death had saved me from his power;
Not even the dead are safe.
XIII. 2. Als Schlusswort in aufeinanderfolgenden Versen steht: borne, bear, shared, share.
XXI. 10. Trembled to meet the meed.

Durch solche Mittel poetischer Diktion suchte Southey im Einzelnen auf den Leser zu wirken. Um die Handlung zu heben, bemühte er sich, ihr durch glänzende Naturschilderungen und feenhafte Scenerie eine geeignete Folie zu geben. Man vergleiche dazu:

Th. I. 1. 23. 31. III. 23. V. 3. 21. VI. 8. 11. 24. VII. 4. 6. VIII. 20. XI. 38. XII. 36. 38.

Keh. I. 2. IV. 1. V. 1. 13. XIV. 4. XV. 8.

Allein, so glühende Farben er auch auftrug: es fehlte seinen Bildern meist die Anschaulichkeit und die liebevolle, sinnige und naive Betrachtung der Natur, obgleich wir der Gewandtheit seiner Feder in diesen Schilderungen die Anerkennung nicht versagen können.

Bei der Summe aller über Thalaba und Kehama angestellten Untersuchungen kommen wir zu dem allgemeinen Resultate, dass wir in R. Southey allerdings einen talentvollen, nicht aber einen genialen Dichter vor uns haben. Die Entstehungsgeschichte und die Quellen beider Epen zeigten uns, dass Thalaba wie Kehama nicht mit gewaltigem Fluge des Geistes geschaffen, sondern Produkte unermüdlichen Fleisses waren. Dass Southey trotzdem nicht zu den Alltagsdichtern gezählt werden darf, liegt vor allen Dingen an dem ungewöhnlichen Stoffe seiner Dichtungen und an der neuen Form, in die er denselben geschickt zu kleiden verstand. Die letztere rief in jenen Tagen lebhafte literarische Debatten hervor und regte sogar einen Byron zur Nachahmung an. Aber eine nachhaltige Wirkung erzielten Southeys orientalische Epen nicht. Zum guten Teil lag dieser Misserfolg gerade in der Neuheit und Ausserordentlichkeit ihrer Poesie. Thalaba und Kehama waren nicht volkstümlich. Die einfache Idee vom Kampfe des Glaubens war nicht in natürlicher plastischer Form veranschaulicht, sondern mit unnötigen fremden Reizen ausgestattet. Southeys orientalische Epen werden exotische Gewächse auf dem Boden der englischen Literatur bleiben. Immerhin sind wir nicht der Ansicht Hennigs und der [illegible] dass sie geeignete Lektüre für fromme

folgsame Kinder bilden könnten; denn diese möchten sich wohl schwerlich an der langen verwickelten Darstellung oder gar an dem fremdartigen mythologischen Apparate erbauen.

Ein Vergleich zwischen Thalaba und Kehama in Bezug auf dichterischen Wert fällt entschieden zu Gunsten von Kehama aus.

Vita.

Ernestus Albertus Wächter natus sum a. d. IV Non Sept. a. h. s. LXVII Erfordiae. Patrem veneror Ernestum, quem adhuc superstitem esse valde gaudeo. Mater Theresia e gente Dunkel praematura morte mihi erepta est. Fidem profiteor evangelicam. Litterarum elementis imbutus ad gymnasium reale Erfordiense transii Maturitatis testimonio instructus ineunte vere a h. s. LXXXVII universitatis Marpurgensis philosophorum ordini adscriptus sum. Qua in universitate cum per duo semestria in studia incubuissem, Halensem adii universitatem. Audivi autem lectiones virorum illustrissimorum et clarissimorum Achelis, Aue, Bergmann, Haym, Hering, Koch, Pischel, Sievers, Stengel, Stosch, Suchier, Vaihinger, Vietor, Wagner.

Seminarii Anglici et Romanici Marpurgensis per duo semestria exercitationibus interfui vv. ill. Vietor et Stengel, seminarii Anglici Halensis per quattuor semestria v. ill. Wagner. Benevolentia Eduardi Sievers mihi contigit, ut seminarii Germanici Halensis sodalis essem ordinarius. Quibus omnibus viris gratias ago quam maximas, praecipue autem Alberto Wagner, qui semper clementissimis consiliis me adjuvit.

